38 134 #33

L'ART SACRÉ

Mlle A. Seurre. Chasuble lamée d'argent. Photo R. Manson.

REVUE MENSUELLE

SEPTEMBRE 1938 Le N°: 4 Francs

Volume appartenant à la BIBLIOTHÈQUE DU BULLETIN DES SOMMAIRES (CENTRE INTERNATIONAL DE DOCUMENTATION CLASSIQUE) A retourner, 14, rue P. Déroulède BOIS-COLOMBES (Seine)

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

(onze numéros par an)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII^e^)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV^e^)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**

La seule revue française d'art religieux

Etudie

la tradition et les maîtres d'autrefois,

les œuvres les plus marquantes et les meilleurs artistes d'aujourd'hui, en France et à l'étranger ;

les tendances des arts contemporains, pour autant qu'elles favorisent l'expression de la vie spirituelle ou lui sont contraires ;

les problèmes pratiques, depuis la psychologie de l'artiste qui travaille pour l'église ou de l'ecclésiastique qui fait travailler un artiste jusqu'aux exigences de la liturgie.

Sommaire

4^e^ Année N^o^ 33

M.-A. COUTURIER. — **GEORGES ROUAULT ET LE PUBLIC ECCLESIASTIQUE** 245

PARAMENTIQUE. - NOTES ET DOCUMENTS
FR. H. ; — A. SEURRE ; — MADELEINE BARILLET ; — M.-A. COUTURIER ; — LYDIA NENKI 249

Questions pratiques. - AU LIEU DES STATUES « SAINT-SULPICE » 261

CHRONIQUES

Peintures romanes, par P.-R. R. 263
Chapelles récentes d'Henri Vidal, par P.-R. Régamey 265
Pour remplacer l'orgue ?... par Marina Scriabine 268
Courrier 269

Aimez-vous les "bonnes choses" ?

Achetez des chocolats

L. Salavin

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies (Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général et envois d'échantillons gratuits

L. SALAVIN
Confiseur - Chocolatier
95, Avenue d'Orléans o PARIS

L'HELIOGRAVURE
est véritablement un procédé artistique peu coûteux

POUR VOS:

IMAGES — CARTES POSTALES
ALMANACHS — CALENDRIERS — BULLETINS
et tous vos Imprimés Illustrés

Adressez-vous à :

HELIO N E A
qui imprime la Revue
L'ART SACRÉ

1, Place Paul-Painlevé — PARIS (5^e^)
Téléphone Danton 83-84
ou
93 à 97, rue du Chevalier-Français
LILLE (Nord)
Téléphone : 533-73

TOUS TISSUS LITURGIQUES

SOIERIES
pour CHASUBLERIE

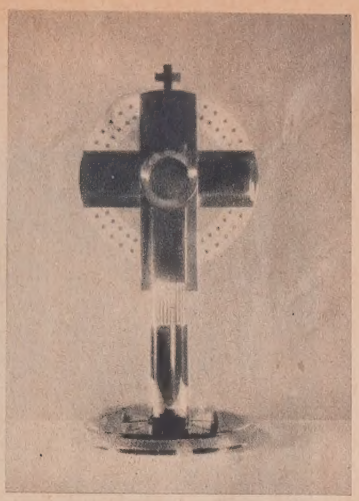
COTONNADES
pour Doublures, Décoration

LIN
pour Aubes et Rideaux

Demandez la liasse
" LITURGIA "

pour la Suisse, chez Carl Eschke,
Zurich, Peterstrasse, 1

pour la France, chez Lustig,
Paris, 36, Rue Laffitte



J. PUIFORCAT
ORFÈVRE
131, Bd HAUSSMANN
PARIS (VIIIe)

LES MEDAILLES
DE FERNAND PY
FONDUES EN TOUS METAUX

SONT
ÉDITÉES
PAR

Maurice RIQUET
134, rue de Turenne
PARIS (3e)
●
TÉL. : ARC. 33.78

Voir la collection complète à l'Exposition
"MARIALE" du Pavillon Pontifical.

CATALOGUE FRANCO

DÉMÉNAGEMENTS
TRANSPORTS-EMBALLAGES
Expéditions d'Œuvres d'Art
avec emballages spéciaux

◆

RAOULT GROSPIRON
ne pas confondre avec
des appellations similaires

◆

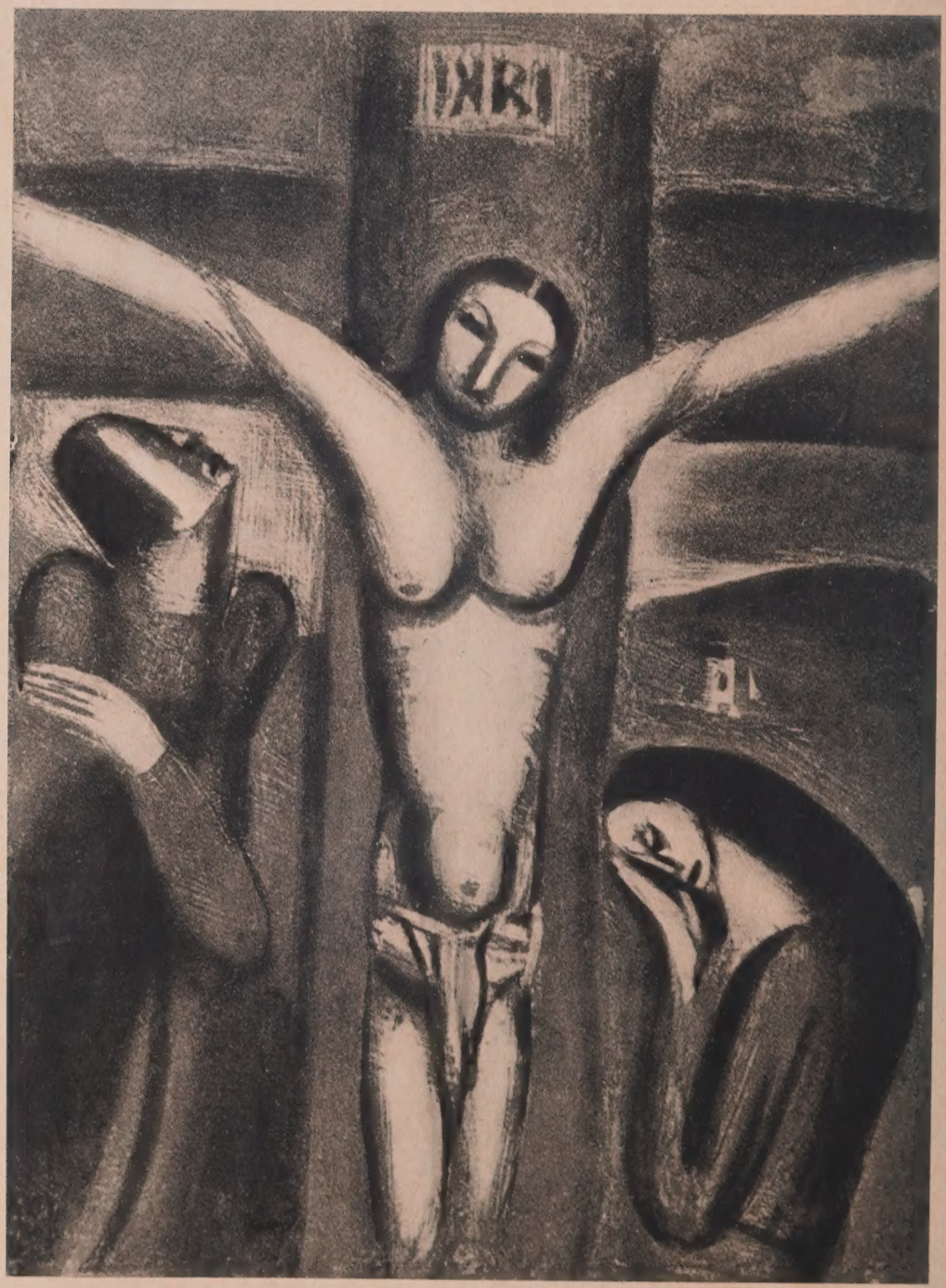
SIÈGE SOCIAL :
195, rue de Grenelle

Garde Meubles : 49 à 53, rue de la Fédération
PARIS (15e)

Ségur : 02.66,67 — Adresse Télégraphique : Raogros

Sur simple demande, il vous sera fait l'envoi gratuit de la liste des références religieuses.

Nombreux déménagements de communautés effectués depuis 30 ans. MAISON DE CONFIANCE



Georges Rouault. - Lithographie. Editions Frapier

Rouault

et le public ecclésiastique

Au cours de la lecture attentive que nous avons faite e la longue étude consacrée naguère par Waldemar George Georges Rouault dans « la Renaissance », bien des noses nous ont arrêté par tout ce qu'elles contenaient à fois de vérités et d'erreurs toutes mêlées les unes aux autres. nous voulons y revenir, encore qu'il soit bien tard pour le ire, c'est en raison de l'importance du peintre que certains gardent, en effet, comme « le plus grand peintre chrétien aujourd'hui » — et c'est aussi en raison des griefs que l'on it à « l'Eglise » à son sujet, tout en rendant à cette même glise un hommage qui ne laisse pas d'être émouvant.

Waldemar George écrit à la fin de son article: « une eligion qui inspire de telles œuvres détient la vérité ». Mais il écrit d'abord: « le temps du mépris dont parle Malraux est pas seulement celui de la raison d'Etat à laquelle des espotes sacrifient sans vergogne tous les droits de la personne umaine. C'est aussi celui de la plus haute puissance spiri- uelle clamant son incompréhension d'un art qui exprime le énie et l'âme du christianisme », et encore: « en jetant l'ana- ème à Rouault l'Eglise a non seulement trahi ses intérêts ais failli à sa tâche... »

C'est bien vite dit, mais d'abord où a-t-on vu que « l'Egli- » aît jamais jeté l'anathème à l'ami de Bloy et de Jacques Iaritain?

Entre autres signes de ce prétendu refus opposé par « l'E- lise » à l'art de Rouault, il y aurait, paraît-il, ceci que « les ères Dominicains qui inspirent *l'Art Sacré* et qui croient écouvrir les prodrômes d'une renaissance chrétienne dans l'art e Picasso et des Surréalistes, tournent le dos à Rouault ». Si Valdemar George avait lu avec un peu d'attention l'article uquel il fait allusion, il aurait vu que, quelque admiration ue nous ayons pour Picasso, nous ne croyons pas pouvoir rien tendre pour la renaissance chrétienne ni de son art ni de elui des surréalistes. Nous avons déploré que, se détournant e l'humain, Picasso du même coup se détourne de tout ce qui t chrétien. Si nous devions faire un choix entre les surréalistes Rouault, bien loin de lui tourner le dos, c'est à lui que ous irions sans l'ombre d'une hésitation.: il n'y a rien de alsain ni d'inhumain dans ses violences et ses outrances les lus effroyables. Et, personnellement, je crois sentir, tout autant que Waldemar George, ce qu'il y a de douloureuse tendresse et en même temps de grandeur byzantine et de force religieuse dans ses figures du Christ, tout ce qu'il y a de vraiment chrétien, de profondément chrétien dans le sentiment tragique qu'il a de l'avilissement des êtres. Avec Maritain nous aimons « cette incapacité naturelle de se résigner à la médiocrité du prochain », nous discernons dans ses œuvres « cette tristesse de la nature déchue pénétrée par un regard sans connivence et un art qui ne plie pas » et, à travers ses violentes ténèbres, « cette orientation de son cœur, ce mouvement profond vers le calme et la clarté... » (*Frontières de la Poésie*).

Aussi bien n'y a-t-il là entre Waldemar George et nous qu'un malentendu personnel dû, sans doute, à la distraction d'une lecture rapide. Mais cette même distraction mène à de plus fâcheuses erreurs quand on prétend mettre en cause «l'Eglise» comme telle, ne fût-ce que par mode d'amplification oratoire: « l'Eglise n'est immortelle ...que parce que ses chefs impriment une direction et une ligne générale à toutes les expressions de la pensée et de l'art catholiques » — « L'Eglise ne comprend pas que ce peintre possédé... peut seul représenter la grande pitié du Christ », et, faisant allusion aux ignorances, aux timidités ecclésiastiques, W. George conclut: « Si l'Eglise se dérobe, si elle refuse de battre ses adversaires sur leur propre terrain, ses mois sont comptés ».

En définitive, parmi toutes ces invectives, l'idée de derrière la tête de Waldemar George, c'est que « l'Eglise » n'est plus assez chrétienne pour reconnaître, comme d'instinct, l'essentiel du sentiment chrétien, présent dans l'œuvre de Rouault.

Mais vraiment on se donne trop beau jeu à personnaliser, à « hypostasier » ainsi l'Eglise, et c'est le plus sûr moyen de se tromper dans un tel débât, et même de ne pas voir où sont les vrais problèmes.

« L'Eglise », comme telle, n'intervient guère en tant que « personne » que dans l'ordre sacramentel ou dans le domaine de ses responsabilités dogmatiques et morales. Il n'en est donc presque jamais ainsi dans le domaine des arts, et là, « les ecclésiastiques », même haut placés, ne sont pas l'Eglise. Il ne faut donc pas dire: « Rouault et l'Eglise », mais « Rouault et les ecclésiastiques, Rouault et les milieux ecclésiastiques ».

Georges Rouault.
Sainte Face
(Miserere et Guerre, eau-forte)
1922.

Alors le problème devient intéressant et vrai; alors on pourra dire des choses précises et même des choses utiles. Le reste ne peut absolument donner qu'une vue superficielle des véritables difficultés ou même les masquer.

Tenons-nous en donc aux faits: le clergé n'a jamais fait de commandes à Rouault. Voilà le fait et nous pensons qu'il est regrettable. Pour nous d'abord, mais pour Rouault peut-être aussi, parce que nous croyons que son art même eût pu gagner à ce contact immédiat avec l'ensemble et la moyenne de ce peuple chrétien dont il partage la foi. Mais, ce fait

Georges Rouault.
Miserere et Guerre,
eau-forte, 1922.

Gravures extraites du beau livre de G. Charensol, Georges Rouault, L'Homme et l'Œuvre. (Editions des Quatre-Chemins)

reconnu, il faut essayer d'en rechercher les causes. Pense-t-on vraiment que la chose devait aller de soi? et que les œuvres de Rouault pouvaient d'emblée s'imposer à l'attention et à l'amour des prêtres et des fidèles?...

Reconnaissons tout d'abord que, si authentique et si profond que soit le sentiment chrétien de Rouault, il n'exprime guère pourtant qu'un des aspects de la réalité chrétienne, et que ce n'est pas nécessairement, ni même le plus souvent, cet aspect de violence que les « violents » eux-mêmes veulent trouver dans l'art chrétien.

Et puis, ne nous payons pas de mots. Disons les choses telles qu'elles sont: même parmi les gens cultivés, les gens avertis, ils sont peu nombreux ceux dont le sens esthétique est assez vigoureux, assez dépouillé, pour parvenir, au delà des outrances et les brutalités à goûter vraiment ce qu'il y a d'excellent et de grand dans Rouault. Ce n'est pas nous, c'est Waldemar George qui écrit: « Rouault a toutes les tares, tous les défauts, tous les vices d'un moderne, il ne se plaît que dans l'imperfection. Sa forme rudimentaire est pleine de malfaçons. Ses figures sont taillées à coups de serpe. Elles sont mal équarries ou larvées. Aucun artiste vivant n'est allé aussi loin dans le sens de la déformation ou de l'enlaidissement » sans parler du métier lui-même si déconcertant, « ces touches hors d'échelle avec le format du tableau... »

Comment veut-on que l'ensemble du clergé français, formé dans ses séminaires, loin des expositions, et pressé de travaux, et qui, aux yeux du critique, représente, en cette affaire, « l'Eglise » puisse passer sur tant de barrières, si déjà la majorité des amateurs, habitués aux libertés des œuvres contemporaines, sont eux-mêmes déroutés ou ne suivent que par snobisme?

Quand un homme peint comme peint Rouault, pour admirable que soit son œuvre, ni lui ni ses amis ne doivent s'étonner qu'on ne le comprenne pas: il fait exactement ce qu'il faut pour cela. Et cela ne pose aucune question « d'esprit », à proprement parler. Nous appelons de tous nos vœux le temps où le public et le clergé catholiques seront à même de sentir et d'aimer tout ce qu'il y a d'admirable dans l'œuvre de Rouault. Mais je pose en fait que même un saint, animé du plus pur et du plus véhément esprit du christianisme — fût-il le Curé d'Ars ou saint Jean Bosco — s'il n'est pas préparé, ne comprendra rien à l'art « chrétien » de Rouault, parce que celui-ci aura, de fait, accumulé entre eux et lui tous les obstacles matériels qui pouvaient s'opposer à cette rencontre.

Ce qu'il y a de farouche dans la grandeur et la force de Rouault produit normalement son effet naturel qui est d'effaroucher les gens. Nous ne nions point cette grandeur ni cette force, et encore une fois, nous voudrions bien que le public chrétien fût à même de sentir ce que ce caractère un peu sauvage y ajoute encore, mais la plus élémentaire clairvoyance oblige à reconnaître qu'il y a des difficultés à cela, et qu'elles ne sont pas toutes du côté du public.

Nous n'avons là, après tout, qu'un des effets des malentendus qui ont séparé les artistes du public depuis soixante ans. Ce qui a fait le malheur et la grandeur de l'art indépendant de notre temps, c'est d'avoir eu à restaurer les valeurs *essentielles* de l'art et que cette restauration aît dû se faire au détriment de certaines valeurs secondaires (précision dans la représentation et le rendu, perfection du métier et du fini) qui sont précisément les seules auxquelles la majorité du public puisse être sensible et par lesquelles il soit touché. Et comme ces valeurs-là étaient justement maintenues par les « officiels » (Membres de l'Institut, Prix de Rome, Médaillés des Salons), qui étaient d'ailleurs bien incapables de maintenir rien d'autre, la confusion des esprits a été complète, et c'est à peine si nous commençons d'en sortir...

Il en a été de ces choses dans les milieux ecclésiastiques, comme dans tous les autres milieux. Et le cas de Rouault, qui est désolant pour l'art chrétien, n'est qu'un effet normal, si l'on peut dire, du désordre général où nous avons vécu. Il n'y a rien ici qui permette de crier au scandale et à la « trahison ». Il faut simplement comprendre et dire qu'il y a là de vraies difficultés. De ces difficultés un grand et admirable artiste comme Rouault n'est pas tenu de trop se soucier: telle qu'elle est, son œuvre porte témoignage. Mais un critique doit se préoccuper de voir ces problèmes. C'est son devoir et son métier.

fr. M.-A. COUTURIER, O. P.

Fra Angelico. - Le pape Sixte II remettant à Saint Laurent les richesses de l'église pour les distribuer aux pauvres. Vatican, chapelle de Nicolas V. Photo Anderson

PARAMENTIQUE

Porche Sud de Chartres.
St Etienne. Photo Houvet.

Notes d'atelier

L'auteur de cette première note est un moine qui fait, pensons-nous, les plus beaux vêtements liturgiques de ce temps. Nous déplorons l'excessive modestie et les autres raisons pour lesquelles il garde l'anonymat, n'expose jamais ses œuvres et ne veut pas que l'on en reproduise les photographies.

Il s'agit de vêtements liturgiques: *vêtir* un homme et le vêtir pour une *fonction sacrée.*

La chasuble, la chape, la dalmatique, l'aube, le surplis doivent *vêtir,* ce qui semble impliquer une certaine ampleur de l'habit sacré. Les monuments — statues ou peintures — que l'on propose ici au lecteur sont plus démonstratifs que les mots. On a choisi:

pour l'aube, un fragment d'un panneau de Memling (Bruges, châsse de Sainte-Ursule, vers 1489);

pour la chasuble, le saint Jérôme de la cathédrale de Chartres, le saint Firmin de la cathédrale d'Amiens, un bas-relief du campanile de Florence;

pour la dalmatique, le saint Domice d'Amiens;

pour le surplis, un groupe de religieux aux funérailles de saint Augustin (San Gimignano, église St-Augustin, fresque de Benozzo Gozzoli);

pour la chape, le pape Sixte II par Fra Angelico (Vatican, chapelle de Nicolas V).

Que l'on veuille bien comparer ces vêtements, non pas avec les « formes étroites » de l'usage courant, mais avec les vêtements baptisés « gothiques » par les marchands ou même par les ateliers indépendants qui, depuis plus de vingt ans, ont mené une campagne parfois un peu indiscrète pour le retour aux « grandes formes »; on mesurera tout ce qui manque aux essais de ce temps.

Il leur manque d'abord d'être basés sur de bons patrons. Des manuels et des guides ont donné des patrons qui sont en fait bien éloignés des bons modèles d'autrefois. Ignorance ou peur. Pourquoi ne pas revenir simplement aux patrons de telles chasubles conservées dans les trésors de Sens ou de Bayeux? Ces vêtements qui, portés, donneront une plicature analogue à celle du saint Firmin d'Amiens, ont cependant été mesurés et publiés, voilà plus de quarante ans, par Rohault de Fleury

Porche Sud de Chartres.
St Jérôme. Photo Giraudon

Bas-relief du Campanile de Florence (XIV[e] siècle).

En haut, à droite, Memling, le Débarquement de Sainte Ursule à Rome (Hôpital Saint-Jean, Bruges). Photo Bruckmann.

Cathédrale d'Amiens. - Saint Domice (Dalmatique) entre deux saints évêques du diocèse. Archives photographiques.

Cathédrale d'Amiens. - Saint Firmin (XIII[e] siècle). Archives photographiques

Benozzo Gozzoli - Mort de Saint Augustin, San Gimignano. - Remarquer particulièrement les surplis, dans la partie droite. Ph. Alinari

et Louis de Farcy. On devrait pourtant se dire qu'on ne fera pas mieux: il n'y a pas à chercher autre chose, hors la façon de comprendre et de répartir le décor.

Le prêtre et les ministres sont vêtus *pour une fonction sacrée*. Cela dit assez le caractère de gravité que doivent avoir leurs vêtements. Leur décor les distinguera de ce qui est créé pour le théâtre ou pour la couture mondaine. Il est permis et il est même de tradition de faire appel à l'art du temps où l'on vit; mais encore faut-il que cet art ne parle pas une langue profane: l'église n'est pas le salon. Grâces à Dieu, la direction où s'est engagé l'art décoratif moderne depuis une dizaine d'années est d'une sobriété, d'une sévérité même qui incline vers l'ordre de recherches ici souhaité. Et puis, d'ailleurs, est-il nécessaire de toujours orner? La dalmatique de saint Domice, sans orfrois ni décor d'aucune sorte, en est-elle moins belle? Cet ascétisme, dira-t-on, n'est pas toujours de mise. D'accord. Quel genre de décor adopter alors? Géométrie, décor floral, figures, textes, tout est permis à qui sait composer, à qui sait manier les pleins et les vides, distribuer les masses, les passages et les repos, non pas précisément sur une surface plane, mais présentement sur une *série de volumes;* car le décor d'un habit doit être étudié sur celui qui le porte. S'il est peu logique de charger le bas ou les bords d'une chasuble, de couvrir de broderies les endroits qui seront plissés, il est par contre normal de décorer la poitrine et les épaules: les volumes qu'ils créent présentent toujours le tissu à l'état de tension.

Il y aurait fort à dire sur l'exécution. Les vêtements litur giques que présentent les expositions d'art moderne ne man quent certes pas toujours de charme. Mais l'exécution — couture, broderie, montage — est généralement assez négligée L'insuffisance de la technique trahit trop souvent l'improvi sation. Coudre, ce qui s'appelle coudre, faire par exemple un ourlet « roulé main » de quelques millimètres avec des points régulièrement espacés et sans déformer la courbe du tracé cela devient une rareté. La broderie au métier, avec les res sources infinies de ses techniques — M. de Farcy en a étudié un grand nombre dans son gros ouvrage *La Broderie, du* XI *siècle à nos jours* — tend à disparaître ou à être bâclée. On a honte de le dire, mais il est certain que le « beau travail », le « travail fait » s'est réfugié dans quelques maisons de com merce sur le goût desquelles on n'insistera pas, ou dans quel ques communautés religieuses, rompues certes à toutes les difficultés techniques, mais sans formation artistique propre ment dite.

Regardons quelquefois le saint Jérôme de Chartres; con sidérons ce que cette grande simplicité cache d'art et de soin. Là rien n'a été négligé. Sans préoccupation d'archéologie, essayons de faire quelque chose d'aussi digne. Pour le service de Dieu nous ne ferons jamais trop bien.

fr. H

Chasubles de Saint Thomas Becket. Trésor de Sens Archives photograph

Photo R. Marson

Mlle A. Seurre

1. Violette, broderie verte.
2. Blanche, lamée d'argent, broderie bleue dégradée. (cf. notre couverture).
3. Noire et or vert.
4. Violette, orfroi vert, décor or.
5. Noire, tissu mat ; orfroi velours cellophane, monogramme or.
6. Verte, orfroi violet, semis de croix or.

→

La belle chasuble de la page 255, exposée au Salon d'Automne de 1937, est rouge et or, avec au centre trois croix vertes, et une croix verte sur chaque épaule. On sait que l'or vaut pour toutes les couleurs liturgiques. On ne pourrait pas mettre de la sorte, presque en damier, une autre couleur que l'or, parce que la couleur liturgique doit nettement dominer sur toutes celles dont on peut l'orner. Sur la table, orfèvrerie de Rivir.

MADELEINE BARILLET

1 Noire (Dos) Décoration : blanc, gris, or et rose Broderie Eglise de Laigle (Orne). — 2 Blanche Panne de soie Broderie rouge cuivre, or et gris Couvent de la Vierge fidèle, La Délivrande. — 3 (en bas) Blanche, Chantoung Decoration : rouge, or, noire Broderie et applications Eglise de Laigle. — 4 (Devant) Verte Décoration : noir, or et blanc Broderie Eglise St François de Sales, Alençon

Chasuble, dalmatique et tunique. - Chantoung blanc. Coloration rouge, or, gris et blanc. Eglise St-François de Sales, Alençon.

Madeleine Barillet

Quand on parle de la richesse du vestiaire d'une église l'on ne dit plus: ce sont de beaux ornements, mais, de beaux vêtements. Le mot est plus juste car, depuis déjà quelques années, grâce à des recherches très poussées, le vestiaire liturgique est devenu seyant et rationnel.

Aux dessinateurs et exécutants incombe le rôle de donner à ces vêtements l'aspect et la commodité désirables. La légèreté et la souplesse des étoffes modernes peuvent, sans être une gêne pour le mouvement des bras, par exemple, permettre d'employer « la série des soies du chantoung » qui, en se froissant un peu, sont susceptibles de recevoir de belles teintures. Ces questions de colorations, après la forme, sont les plus importantes puisque le vêtement a un rôle scénique qui devra s'harmoniser avec l'ambiance de l'autel et l'éclairage qu'il recevra. Il y a de multiples rouges, de beaux verts, mais il y a peu de beaux violets; par expérience, un violet bleu devra être écarté.

Bien entendu les doublures ont une importance et leur harmonisation avec l'étoffe du vêtement, fût-il en or, ont besoin d'être choisies.

L'on retrouve dans les fonds de sacristie des ornements du XVIII[e] siècle, qui sont, à part la forme, des objets d'une grande délicatesse de tons. En face des retables de cette époque, ces ornements ont grande allure. C'est à dessein que j'insiste sur cet élément essentiel de la coloration en rapport avec la liturgie. Il est bien évident qu'une faute d'ornementation a peu de chances d'exister si un goût sûr a déterminé et la forme et la coloration.

Le choix des motifs d'ornementation est tellement vaste, même lorsqu'il est indiqué par les fêtes auxquelles participent ces vêtements, qu'il semble inutile d'en parler. Quant au mode d'exécution des broderies ou applications, il faut surtout songer à ce que ces motifs n'apportent pas de raideur aux vêtements, certains points de broderie sont, pour cette raison, à éliminer; la nature de l'étoffe sur laquelle on travaille est le plus sûr guide dans le choix des matériaux de broderie et des points qui servent à traduire un dessin.

En un mot, les vêtements liturgiques d'une époque donnée doivent être le reflet de ce temps; il n'y a pas plus de raison de faire actuellement du carolingien que du gothique, c'est une œuvre de goût qu'il s'agit de composer, et si, dans cet ordre, l'on réussit, celle-ci reste digne de sa destination.

MADELEINE BARILLET.

Chasuble blanche. Orfroi vermillon. Doublure vert-noir.

Le Père M.-A. Couturier

« Le décor d'un habit, disait plus haut le fr. H., doit être étudié sur celui qui le porte ». Si l'on appliquait ce principe de bon sens, on s'abstiendrait de bien des décorations plus ou moins abstraites, des branches d'orfroi en demi-cercle dès que leur rayon est un peu considérable, et même de la disposition, généralement adoptée par routine, des deux branches droites lorsque, pour l'œil, elles ne s'accrochent à rien, et ont l'air de glisser des épaules sur les bras. L'angle aigu de l'orfroi, sur la chasuble dont nous donnons ci-dessus trois aspects, serait naturel porté par un vivant, même si ces bandes d'étoffe n'étaient pas cousues à son vêtement.

Des chasubles aussi simples demandent toujours une exécution parfaite. Quelquefois, il faut aussi que la matière en soit très belle; par exemple, une copie de la chasuble ci-dessous a été faite avec des tissus ordinaires; c'est une platitude. Il devrait aller sans dire que l'intérêt est surtout dans la justesse des proportions et des rapports de nuances; malheureusement l'expérience prouve qu'il faut le dire: du moment qu'on veut une chasuble simple et qu'on en conçoit le parti décoratif, on croit qu'on peut, sans éducation de l'œil et de la main, en donner le patron; c'est encore la platitude, et cette fois avec les matières les plus coûteuses. On ne saurait trop mettre en garde les jeunes clercs contre cette naïve présomption. Une visite aux pièces dont se sont accrues ces dernières années les sacristies de maintes communautés où les ordinations sacerdotales sont nombreuses illustrerait opportunément cette remarque.

Chasuble blanche damassée. Galon de bordure et croix gris argent. Carrés gris foncé. Doublure jaune citron.

La matière doit être toujours d'autant plus souple que le vêtement est plus ample. On trouve beaucoup trop de chasubles dites « gothiques » qui sont presque aussi raides que les « boîtes à violon ».

Dans la chasuble ci-contre et dans celle de la page suivante, le R. P. Couturier a cherché une forme ample où le prêtre soit très à l'aise et qui fasse de larges plis tombants et des ondes sur les côtés. La forme plus serrée recommandée par le fr. H. n'est pas gênante, quand elle est souple et quand le prêtre ramène bien les plis sur les bras, à la façon du saint Jérôme de Chartres; elle fait de beaux plis en V qui jouent selon les mouvements, les bras ne sont pas entravés; ils peuvent même s'étendre largement comme on doit le faire au rit dominicain après la consécration. Mais il paraît légitime de chercher encore un autre parti, une forme où l'on soit encore plus à l'aise et dont les plis soient plus amples.

Les croix sont or et ocre rouge. Photos R. Manson

Lydia Nenki

Cette belle chasuble a été exposée au Salon des Décorateurs, où nous l'avons signalée, et l'est en ce moment à Genève à l'exposition internationale d'art religieux. Elle est en soie véritable, blanche un peu ivoire. Les croix ne sont pas brodées mais tissées; elles sont en argent inoxydable. La doublure est tissée également. La photographie ci-contre montre l'auteur, à son métier, la navette à la main, exécutant cette chasuble, qui est d'une seule pièce.

Cette œuvre marque le début dans les arts liturgiques d'une artiste qui avait travaillé surtout jusqu'ici pour les grands couturiers. Nous espérons beaucoup d'elle. Nous espérons de belles pièces comme celle-ci, comme le voile du Pavillon Marial ou comme un antependium que nous publierons. Pièces évidemment coûteuses, en raison de la beauté de la matière et du temps considérable passé au travail, mais il faut aussi ce luxe au service de Dieu; souvent les pièces modernes des sacristies sont d'autant plus laides qu'elles sont plus chères; nous aimons que des vêtements liturgiques comme ceux de Mlle Nenki ou de Mlle Seurre fassent exception d'une manière aussi éclatante à cette loi.

Mlle Nenki est née en Suisse, d'origine polonaise. El s'est perfectionnée dans son métier en Dalecarlie, dans le no de la Suède. « Là, nous dit-elle, les femmes tissent, dura les nuits, qui sont très longues, et elles portent des tissus fa à la main; il y a donc un débouché naturel, et les traditio de métier sont vivantes. C'est un pays d'une beauté inoui tellement intacte! Elle inspire le travail artistique. Là to est inspiré. Les couleurs qu'on choisit vibrent d'après la natur Elles viennent toutes seules. Cela crée une base forte. Quan on la possède, on peut ensuite s'aventurer. On profite de l'e périence des siècles. Mettre un ensemble de fils qui donne un équilibre, il y a des lois en cela, ce n'est pas sûr qu'on l trouve toute seule, et cependant si l'on veut faire des chos vraiment belles, on ne peut pas y échapper. C'est ce que j' appris là-bas. Alors j'ai pu m'aventurer. Il l'a fallu. Les éto fes, les tapis que l'on fait là-bas veulent vivre dans les ma sons en bois de bouleau. Tout se tient. Ils sont impossibl à Paris. Il m'a fallu tout transposer. Rien que le fait de m trouver devant des métiers français m'a beaucoup changé Pour développer sa personnalité, on est obligé de sortir d'u tradition, tout en la gardant à la base. Sur le métier, on se la matière; elle-même suggère comment on doit la traiter »

Nous avons conseillé à Mlle Nenki de faire des bannièr de procession; on en voit si peu de bonnes et c'est un thèm si charmant. Elle entreprend aussi une série de tapisseri tableaux décoratifs à mettre au-dessus de petits autels.

Ecce Homo d'Ecouis

Questions Pratiques

Au lieu des statues "Saint Sulpice"

Nos lecteurs sont certainement persuadés comme nous que idéal est de faire travailler pour l'Eglise les artistes contemorains. Nous ne pensons pas qu'il y ait lieu de batailler pour ette cause exprimée en ces termes généraux, parce qu'elle st, Dieu merci, gagnée et que la vraie question est de discerer les artistes authentiques. Nous nous employons à les servir.

Cependant il arrive dans la plupart des cas que, par anque d'information, par crainte des frais (crainte le plus ouvent exagérée, mais c'est ainsi), on continue à déshonorer maison de Dieu — qui est, souvent, du reste, un admirable onument ancien. Cela est inexcusable, parce qu'on pourrait procurer à bon marché des reproductions de belles œuvres anciennes, par exemple chez Rouart (à l'Art Catholique, place St-Sulpice) ou à l'atelier de moulage des Musées Nationaux.

Les ecclésiastiques, les donateurs devraient se faire une idée de ce que peut leur fournir cet atelier, récemment réorganisé, en visitant ses salles d'exposition qui sont installées au Louvre et au Trocadéro (aile de Paris). Avouons que la plupart des œuvres *modernes* qu'il a éditées nous déçoivent beaucoup (1). Aussi ne trouvera-t-on point aux Musées Nationaux de Sainte Thérèse de Lisieux, de chemin de croix ou de Sacré Cœur.

(1) Nous devons signaler cependant la Vierge de Maurice Denis et Claret et les œuvres de Georges Saupique

Vierge du château de la Carte (XVI[e] siècle

Mais on est inexcusable d'acheter une statue de la Vierge ou de quelque saint ancien dans le style « Saint Sulpice », puisqu'on peut avoir là quantité de choses charmantes, en toutes les dimensions et de tous les caractères.

Voyez, par exemple, la charmante Vierge que nous reproduisons, et il y en a bien d'autres, celles de Lorris, d'Autun, de Laval, de Marthuret, d'Olivet, de la Couture, par exemple. Les pietas de Montluçon et de Bayel, la Pâmoison de Louviers, les têtes du Christ douloureux d'Arras, de Beauvais, le Calvaire de Sens, l'Ecce Homo d'Ecouis, la Vierge de douleur de Germain Pilon, et combien d'autres œuvres sont aussi jeunes qu'à leur premier jour, pour fixer la piété des fidèles et la stimule Parmi les statues de saints, signalons un charmant Saint Marti du XIV[e] siècle, le Saint Paul de Beaume-les-Messieurs, la Sain Anne de Sainte-Colombe-les-Vienne, la fameuse Sainte Marth de Troyes, la Sainte Madeleine de Géricourt...

Si l'on est bien attentif à la question d'échellè, à la pr portion de la statue et de son site, une de ces œuvres embelli n'importe quelle église. La piété qu'elles respirent, cette piét de l'art français si contenue et si vraie, n'est pas seulemer bienfaisante aux fidèles, elle demeure comme une norme pou les artistes contemporains.

P.-R. R.

Sainte Anne de Ste-Colombe-les Vienne XV[e] siècle

Nef de Saint-Savin, Enoch en prières.
" Ce fut alors que l'on commença à invoquer le nom de Dieu "

CHRONIQUES

Peintures romanes

Le dernier livre de M. Henri Focillon (1) présente pour
s un multiple intérêt.

Il offre d'abord une très abondante documentation qui
comme un miracle photographique. M. Focillon le note:
pour saisir des œuvres souvent très dégradées ou noyées
s l'ombre, les difficultés sont presque insurmontables, non
lement pour l'œil humain, mais même pour l'œil photogra-
que le plus puissant ». Il a fallu à M. Devinoy « plus que
l'habileté », un tact exquis, pour régler les éclairages, éviter
déformations et les ombres, respecter les valeurs. Le résul-
c'est une *documentation,* réalité peu attrayante à première
. Les peintures sont mises fidèlement sous nos yeux, avec
tes leurs particularités — sauf la couleur — et c'est dire
que leurs dégâts frappent beaucoup; les poses ont dû être longues, de sorte que ces photographies sont très grises. Quiconque feuillette vite ces planches risque de ne pas les apprécier à leur valeur. Il y faut une accoutumance, un peu comme à la pénombre. De faciles photos de relevés impressionneraient mieux que ces évocations fidèles des originaux. Mais si l'on ne s'arrête pas à la première impression, on est bien récompensé. Grande est notre reconnaissance à M. Devinoy qui nous a livré un des plus beaux trésors de l'art chrétien.

Ce trésor, M. Focillon l'étudie avec une maîtrise qui ne nous étonne plus, mais qui nous cause une joie nouvelle. Etendue de l'information, précision de l'analyse, connaissance de la technique, sens des valeurs plastiques, compréhension juste et profonde des thèmes iconographiques, une très belle langue dépouillée de ses complications d'autrefois: tout cela, animé par une sorte de ferveur spirituelle, fait un grand livre.

) Un vol in-f°, orné de 130 photographies inédites de Pierre
inoy Texte de 60 pages d'Henri Focillon (Paul Hartmann,
eur 11, rue Cujas, Paris 5e). Prix 125 francs

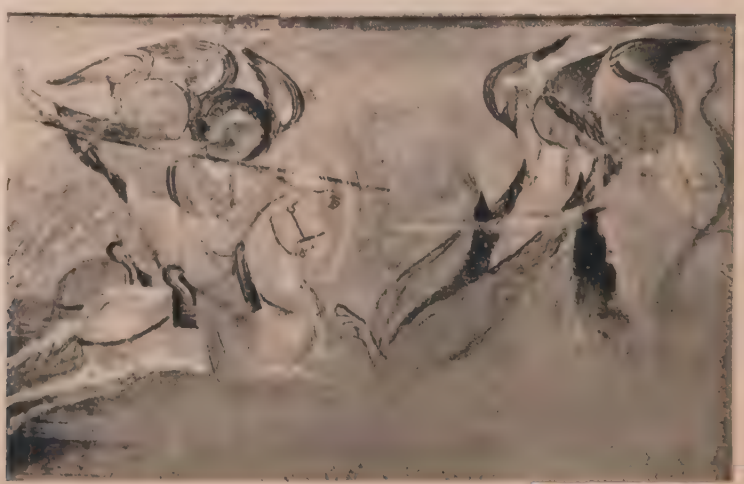
Abside de l'église de Montmorillon.

Entre autres choses que l'on y apprend, on y constate, sans doute possible, l'existence d'une peinture romane française qui, désormais, doit être estimée à l'égal de la sculpture malgré le plus petit nombre des œuvres conservées. On sait que M. Focillon a étudié cet *Art des sculpteurs romans,* et qu'il en a dégagé les lois. La peinture apparaît comme beaucoup plus libre par rapport à l'architecture. Jusqu'ici, on n'en voit ; bien la chronologie, on en distingue mal les écoles; M. Focil l'étudie par régions et donne le sentiment de sa complex Tant de variété dans des œuvres dont les moyens sont géné lement si sûrs, indique un très haut degré dans le dévelop ment et suppose tout un foisonnement d'œuvres perdues. Pe ture libre aussi par rapport aux influences qu'on y déc orientales notamment; libre par rapport aux miniatures manuscrits; ces miniatures ont pu commander souvent iconographie et influencer parfois son style, très souvent elle est indépendante, à ce point de vue du style. Ces peintu sont d'ordinaire tout autre chose que des miniatures agrandi

Elles révèlent quelques grands maîtres, tels ceux de Sai Savin, celui de Montmorillon et celui du Liget, tel l'extra dinaire peintre de Tavant, à la « véhémence inspirée », tel maître de Vic, si aigu, si spontané, volontiers caricatural et d les personnages sont animés d'une « frénésie agressive », le maître de Berzé-la-Ville ou le maître du Christ à che de la cathédrale d'Auxerre. Il faudra que leur connaissa soit vulgarisée, qu'ils deviennent familiers aux amis de l' chrétien et de l'art français. A cette époque, conclut M. cillon, « la peinture française devance l'art italien dans synthèse qu'il n'atteindra qu'à la fin du XIII^e^ siècle, en u sant l'ardeur du sentiment populaire, le respect des vale murales et la poétique de la grande forme ».

Mieux on connaît cette époque romane, plus elle pro que l'admiration. On n'a jamais attesté un sens plus fort grandes *lois* de l'art. La première de ces lois est que l'arti soit un vivant. Admirable époque où, malgré tant de c traintes stylistiques, iconographiques, on tombait si rarem dans une formule, où la vie éclatait partout, jaillissait en œuvres si ardentes ou si fraîches! Certes, dans le passé chréti toutes les grandes œuvres crient à nos artistes d'aujourd'h au clergé, aux fidèles, que le principal, c'est cette vie, mais n'en est pas où elle soit plus drue qu'en ces peintures roma de France, plus savoureuse, plus inventive, où l'esprit chréti la stimule davantage et en reçoive un plus bel appoint.

P. R. R



Porche de Saint-Savin. Le combat de l'ange.

Gravures extraites de l'ouvrage recensé.

Chapelle Sainte-Marie-aux-Fleurs, rue d'Alsace-Lorraine, Saint-Maur-des-Fossés.

Chapelles récentes d'Henri Vidal

Nous avons plusieurs fois attiré l'attention sur les petites lises ou chapelles de M. Henri Vidal qui, dans l'œuvre des Chantiers », rendent une note très particulière (1). En voici ois récentes dont on n'a guère parlé encore et qui nous raissent fort intéressantes.

Elles présentent d'abord cet immense intérêt d'être pau-es. Il y a si peu de belle architecture religieuse aujourd'hui, rce qu'il y a peu d'églises, importantes ou non, construites matériaux chers ou bon marché, peu importe, où la beauté t demandée avant tout à des valeurs spirituelles: proportions, nsibilité dans la distribution de la lumière, harmonie dans couleurs. Les chapelles de Vidal sont en quelque sorte tulées à cette bienheureuse pauvreté, parce qu'elles sont cons-ites avec les matières les plus économiques et en diminuant toutes parts les frais. Mais on sent bien qu'il n'y a pas en a qu'une contrainte subie et que le talent de l'architecte ussit le mieux en cette ligne.

(1) Nous y reviendrons bientôt dans une nouvelle étude ensemble sur les « Chantiers du Cardinal ».

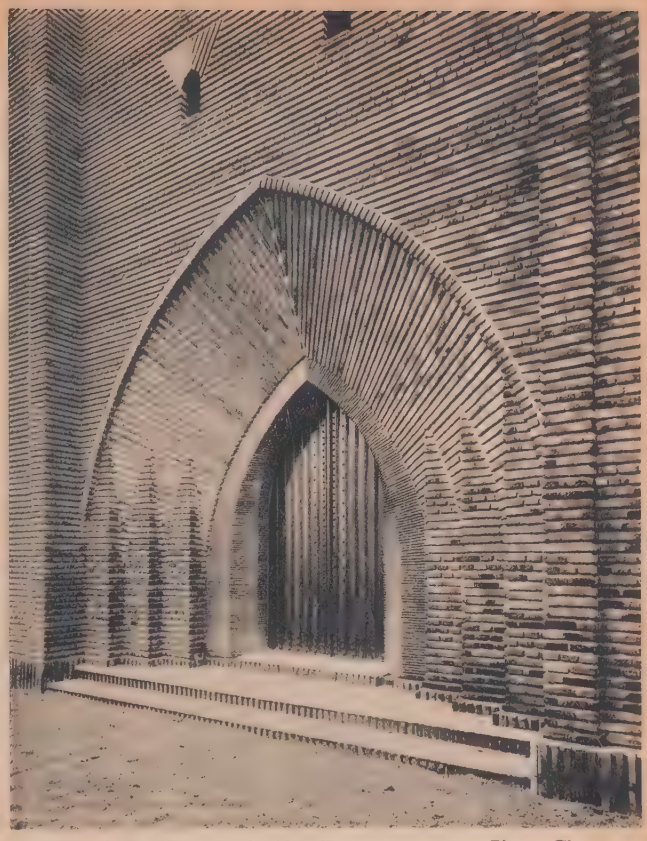
Sans doute y a-t-il une part de contrainte, et il faut en tenir compte pour être tout à fait équitable dans le jugement. L'église de Neuilly est bâtie en briques assez vilaines qui la desservent; il est facile de le remarquer; il serait difficile de trouver l'argent nécessaire pour payer des briques plus belles. Un toît aux pentes courbes n'est jamais très heureux, mais c'est que la couverture de tuiles épouse simplement, par économie, la charpente intérieure en bois. Les murs qui prolongent à gauche et à droite la façade paraissent un peu maigres, mais M. de Lapalisse ne se trompe pas beaucoup en pensant que doubles, ils eussent coûté deux fois plus cher.

Ces matières viles, de la brique très ordinaire, du moellon, des planches, M. Vidal les montre franchement; il en tire ses effets; il les rend agréables quand elles ne le sont pas, par l'intelligence mise à leur appareillage. Le mur devient vivant. Il y a certes un danger d'ingéniosité menue, mais il ne nous semble pas que M. Vidal y soit tombé. Les jeux de brique et de tuile de la façade de Neuilly sont évidemment inspirés par les réussites des architectes modernes de Hollande, qui ont été en cela des initiateurs admirables; mais ils sont

H. Vidal. - Chapelle de secours Saint-Jacques, 167, Boulevard Bineau, Neuilly-sur-Seine. Photo Chevojon.

aujourd'hui dans l'usage commun et fournissent une des ressources les plus heureuses. A Saint-Maur, le moellon tendre est appareillé selon des partis décoratifs qui semblent venir d'arts populaires. Aux assises, du reste inégales, se mêlent, selon un procédé couramment employé par M. Vidal, des symboles divers, chandelier à sept branches, ancre, chrisme, le mot « Pax », palmes, le monogramme de l'architecte. Ce pourrait être un amusement fastidieux, mais il reste discre La photographie accuse les joints qui, dans la réalité, soi moins visibles. Dans ses premières églises — M. Vidal lu même l'a fait remarquer — par exemple à Saint-André-Saint Hélène de la Garenne-Colombes, dont l'intérieur est si jol

H. Vidal. - Chapelle en planches à la Butte-Rouge, Châtenay (Seine). Cf. dos de la couverture. Photo G. Tinus.



Porte de Saint-Jacques de Neuilly. Photo Chevojon.

exécution était trop sèche; M. Vidal a dû former ses ouvriers leur laisser de l'initiative une fois leur sensibilité éveillée; Saint-Maur cette contexture de la muraille nous a charmé r l'intelligence, la délicatesse qui s'y manifestent.

Dans ces petits édifices très simples, M. Vidal fait preuve un juste sens des proportions (Saint-Jean de Cachan ui est plus compliqué nous paraît moins réussi). On en aurait n indice rien qu'en remarquant que les photographies donnent mpression de monuments beaucoup plus amples qu'ils ne le nt en réalité. Ce sont en dimension très petites choses, mais nçues assez grandement. Des tracés régulateurs y ont conibué.

Le caractère de la façade de Neuilly est assez différent e celui des autres petites églises de M. Vidal, sans doute rce qu'il fallait loger deux cloches et parce que la matière mployée était la brique au lieu du moellon. L'intérieur de tte église est extrêmement recueilli, grâce au parti coloré des atériaux et à l'éclairage. La charpente est d'un bois sombre, mpartimenté par des lamelles, selon un joli procédé usité n Allemagne depuis une quinzaine d'années et que M. Vidal araît affectionner. Les murailles sont d'un béton gris animé e stries verticales. La lumière, dans la nef, est adoucie et gèrement dorée par des dalles de verre (d'un ton cependant ulgaire); éclairant suffisamment les fidèles, elle laisse la charente dans la pénombre, tandis que le sanctuaire et les deux etites chapelles, au delà de l'arc triomphal, sont dans une rande clarté. On a malheureusement mis dans ces chapelles e la médiocre sculpture, près de la porte, un bénitier prétenieux et misérable. Heureusement l'harmonie de cette église ui, sans fausse sentimentalité, touche les fidèles et les invite u recueillement, ne sera gâtée par aucune peinture murale, les ries du béton s'y opposant.

Cette petite église de Neuilly est intérieurement d'un caracère plus élégant, moins rustique que les autres. Sans doute y -t-il en cela un souci d'adaptation au public, plus « distinué » en ce quartier que dans les autres régions de banlieue ù M. Vidal a été appelé à bâtir. Sans mièvrerie. Un petit appel de briques, en haut de chaque panneau, sous la corniche, y concourt, et c'est surtout l'effet des proportions et des eintes. Nous n'aimons pas beaucoup le dessin des claustra n ciment dans les fenêtres. Les briques de l'autel paraissent aux eux une matière moins noble que le ciment gris des murs. Ce sont là réserves légères. Il était difficile, à peu de frais et ans truquage, de donner à l'autel une apparence plus précieuse qu'au reste.

Cette petite église, malgré sa note particulière, qui atteste a souplesse du talent de M. Vidal, est bien parente des autres euvres de cet architecte. Dans un article publié par la revue *Architecture*, en février dernier, nous lisons cette déclaration e M. Vidal qu'il nous semble intéressant de recopier: « Mes oûts personnels m'ont porté vers l'étude des petits sanctuaires retons, bourguignons, auvergnats, à travers des souvenirs ombards; et j'ai surtout cherché l'expression du sentiment religieux dans la simplicité des formes, la simplicité du décor, a simplicité des matériaux mis en œuvre et laissés apparents. Quant à l'époque qui m'a le plus tenté, c'est l'époque préromane, celle de l'architecture carolingienne, où avec des moyens humbles et pauvres, il y a eu des réalisations qui, pour moi, ont imprimé à nos premières recherches d'art religieux la beauté la plus française et la plus influencée par l'époque héroïque des Catacombes. J'ajoute que les petits édifices que j'avais à construire étant destinés à la banlieue parisienne, je me suis, dans la mesure de mes possibilités, imprégné de l'atmosphère de l'Ile-de-France ».

Malheureusement, l'auteur de cet article, M. Félix Ollivier, conclut par ces mots: « En résumé Vidal s'est surtout abstenu de l'application de la formule universelle du poteau, de l'allège portante et autres agréments *ejusdem farinae* aussi bien répandus sur les rives du Yang Tsé Kiang que du Michigan ou de l'East River... » La formule de M. Vidal n'a pas besoin, Dieu merci, pour se recommander, de s'opposer à aucune autre. Le mode de construction par poteaux et allèges portantes, suggéré de la façon la plus naturelle par la technique du béton armé, est susceptible de mille expressions et peut, aussi bien que les autres, être pratiqué dans un esprit spécifiquement français; l'œuvre de Perret, par exemple, suffirait à le prouver. Il est assez piquant, en raison de cette opposition qu'a voulu voir M. Félix Ollivier, de noter que M. Vidal a été adjoint à M. Perret pour exécuter la chapelle dont nous annoncions le projet dans notre numéro de juillet. Nous attendons le résultat de cette collaboration avec beaucoup de

H. Vidal. - Saint-Jacques de Neuilly. Photo Chevojon.

curiosité et un parti-pris délibéré de sympathie. Un art vraiment vivant prend bien des formes, et l'on peut avoir une préférence pour celles qui sont nées le plus spontanément, le plus rigoureusement des exigences et des possibilités de la construction de notre temps. Cependant celle de M. Vidal en ses petites églises nous paraît digne d'un grand succès, quand elle est réalisée avec ce talent.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

Pour remplacer l'Orgue ?...

Remplacer un grand orgue d'église de trente ou quarant jeux pour le prix d'un orgue de quelques jeux et permettr l'interprétation fidèle des œuvres d'orgue tant anciennes qu modernes, c'est à quoi prétend l'« orgue » Hammond, instru ment électrique d'invention récente. Si ses prétentions son justifiées, une nouvelle ère s'ouvre pour l'instrument sacré sous cette forme perfectionnée, il devient accessible aux mo destes budgets des petites paroisses et élimine le triste harmo nium. D'autre part, d'un encombrement quasi nul, d'un entretien facile, il prend place dans les salles de musique et reconquier ainsi en quelques années cette situation de premier plan qu fut la sienne jusqu'au XVIII[e] siècle.

Brillantes perspectives!.. Pour nous prouver qu'elles cor respondent à la réalité, un grand concert a été organisé le 28 avril à la salle Pleyel, auquel furent conviés les autorités ecclé siastiques, des critiques musicaux, et des musiciens.

Un programme judicieusement élaboré devait nous mon trer l'orgue Hammond tour à tour remplaçant son frère à tuyaux, exécutant des transcriptions d'œuvres écrites pour d'au tres instruments, enfin déployant ses ressources propres dan quelques pages composées spécialement pour lui.

Je ne veux parler ici que de la première partie de ce vaste programme, celle qui intéresse plus spécialement *l'Ar Sacré*.

L'orgue Hammond est-il capable de remplacer le grand orgue? Nos églises doivent-elles accueillir ce nouveau-venu avec joie ou lui fermer leurs tribunes?

Après le concert de la salle Pleyel la réponse ne me paraît pas douteuse: Non, *l'orgue Hammond n'est pas un orgue,* et le plus modeste instrument à tuyaux lui est infiniment préférable. Cet échec s'explique facilement si l'on considère les moyens employés par le constructeur pour imiter les jeux d'orgue.

Tout d'abord, à la base, un seul timbre, un timbre impersonnel, allant du *pp* au *ff,* mais toujours semblable, pauvre en harmoniques et qui, employé seul deviendrait vite insupportablement monotone. Pour remédier à cette indigence, les

Rivir.

venteurs du nouvel instrument ont eu une idée fort ingéuse. A côté du registre donnant le son fondamental à sept grés d'intensité, six autres registres donnent en intensités lement variables les premiers sons harmoniques dans leur lre naturel (sauf que la 7e, harmonique 7, est remplacée r l'harmonique 8, soit l'octave de 1 pied). En dosant judiusement le son fondamental et ses harmoniques, vous pouvez enir les timbres que vous souhaitez. Voulez-vous un quinon? tirez, avec le registre du son fondamental, celui qui mmande l'harmonique 3, réglez leur intensité réciproque et us aurez votre quintaton. Voulez-vous un plein jeu? manœuz les registres donnant les harmoniques correspondantes. oulez-vous enfin la sonorité du « tutti »? intensifiez votre n fondamental ou plutôt vos quatre sons fondamentaux idenues (l'orgue Hammond possède quatre séries rigoureusement reilles de registres comprenant chacune un son fondamental six harmoniques). Additionnez les diverses harmoniques e peut vous donner un grand orgue avec toutes ses mixtures; and vous aurez cette proportion, appliquez la recette et vous ez satisfaits... ou du moins les constructeurs de l'orgue mmond le seront, car les organistes, eux, éprouvent en néral une profonde déception. La distance entre le modèle l'imitation s'avère en effet fort lointaine.

Quoi de plus naturel d'ailleurs! La sonorité d'un jeu rgue ne dépend pas seulement de la proportion entre le n fondamental et ses harmoniques, mais de mille détails ns lesquels précisément se fait jour le talent du facteur: rme des tuyaux, position et largeur de l'ouverture, poli de matière employée et mille autres choses infiniment subtiles, finiment complexes qui posent des problèmes ardus, à la fois scientifiques et artistiques, dont la solution exige des connaissances approfondies et un sens esthétique raffiné. Remplacer tout cela par un simple calcul de proportion entre le son fondamental et ses harmoniques me semble simplifier la question à l'extrême. Le résultat, d'ailleurs, confirme cette impression.

Dans les effets de *forte,* par exemple, vouloir substituer à la complexité et à la richesse des jeux confondus de l'orgue, à ce chœur composé de timbres si nettement individuels, le mélange d'un seul son fondamental avec des sons harmoniques artificiels et de la même couleur, le tout amplifié jusqu'au vacarme, dénote une certaine naïveté.

Il n'y aurait pas lieu de s'étendre tant sur cet instrument, si l'on ne pouvait malheureusement craindre que son prix avantageux ne puisse séduire un clergé souvent insuffisamment averti.

J'ai dit ailleurs *(Temps Présent)* l'intérêt que peut présenter l'orgue Hammond par lui-même. Dans cette voie, le nouvel instrument apporte, sans aucun doute, de précieuses ressources et offre aux compositeurs d'intéressantes possibilités. Il serait vraiment regrettable que pour poursuivre un succès chimérique dans la servile imitation d'un modèle qui lui restera toujours inaccessible, l'orgue Hammond se détourne de son propre destin muusical qui peut être très brillant.

La place me fait malheureusement défaut pour parler comme je l'aurais voulu des remarquables concerts donnés par la Cantoria à la Sainte Chapelle. J'espère pouvoir le faire dans un prochain numéro.

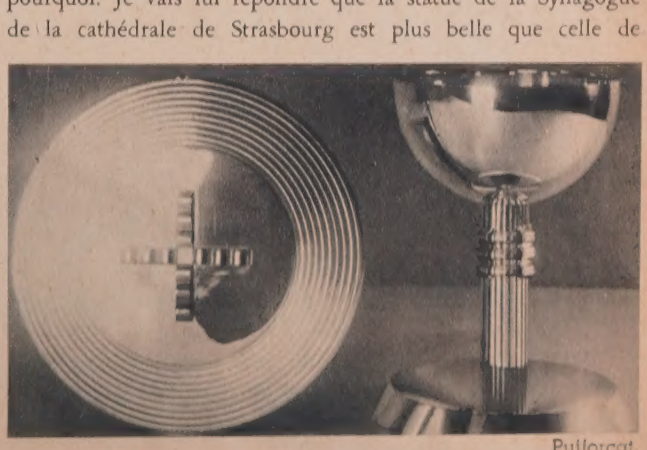
MARINA SCRIABINE.

Courrier

Au cours d'une correspondance échangée avec un critie d'art bien connu en Suisse alémanique, M. Robert Hess, us avons reçu de lui cette lettre, dont il nous paraît intésant de faire profiter nos lecteurs.

« Je suis de votre avis, le temps travaille pour vous. évolution va plus vite que nous ne nous figurons. Il n'y a pas core dix ans que des peintres comme notre ami Stocker ient impossibles en Suisse; il fallait lutter pour eux « sans oir ». Aujourd'hui, on peut presque dire qu'il est « arrivé ». début de la fondation de notre Société Saint Luc, il y a inze ans, le clergé était très méfiant. Maintenant notre évêe aime venir à nos assemblées...

« Mais s'agit-il vraiment de bon et de mauvais goût? i l'impression qu'on parle beaucoup trop du bon et du uvais goût en art sacré, — peut-être aussi dans votre revue. s'agit d'une question beaucoup plus profonde. J'ai été pour part tourmenté maintes fois par la question de savoir si tre Eglise d'aujourd'hui, notre foi, peuvent supporter ou itôt créer encore un art vivant. Pour moi, ce n'est pas une estion de goût, mais — je ne sais pas comment m'exprimer — directement une sorte de critérium de la vérité, de la vitalité de notre religion. J'ai reçu aujourd'hui une lettre d'un de nos meilleurs sculpteurs, qui était théologien, me disant qu'il n'avait rien de neuf pour notre exposition de Genève, sinon des « choses profanes »; elles ne seraient pas admises; pourtant il les réussit mieux que les objets sacrés. Il se demande pourquoi. Je vais lui répondre que la statue de la Synagogue de la cathédrale de Strasbourg est plus belle que celle de



Pulforcat.

l'Eglise. Ce problème est donc vieux. Et nous pouvons avoir confiance. Et mon ami Stocker! Il s'était éloigné de l'Eglise pendant sa jeunesse, parce qu'il ne voyait que mort dans l'art religieux moderne. Je voudrais seulement dire que cette question du « goût », telle que je la comprends, a beaucoup d'importance ».

Oui, beaucoup d'importance. Et nous sommes pleinement d'accord, avec un vocabulaire différent. Il y a bien deux questions, plus ou moins « profondes ».

1° Il est vrai que nous n'avons encore abordé que de biais ou implicitement celle que M. Robert Hess considère comme la plus « profonde ». Pourtant elle est aussi celle qui nous tient le plus à cœur. Ce primat est impliqué dans tout ce que nous disons, inspire toute notre œuvre. Un art viril, un art fier, un art libre, comme « critérium de la vérité, de la vitalité de notre religion », ah! n'est-ce pas pour le servir que nous existons? Le « goût du fade » que dénonçait il y a quelques années Claudel est contraire à l'esprit chrétien avant de l'être au « goût » artistique. Si nous souffrons de la décadence de l'art sacré, c'est en tant qu'elle manifeste, en tous cas qu'elle semble manifester, une défaillance de la foi.

2° Quant à ce que nous appelons le « goût », il est néanmoins d'un autre ordre. Lorsque nous employons ce mot, c'est faute d'en avoir un autre, et pour ne pas nous servir de périphrases. Il a été gâté par l'usage académique, salonnard, bon ton, qu'on en fait depuis le XVIII^e *siècle. Au vrai, il s'agit du sens des valeurs plastiques, en leur acception la plus large. Nous y faisons beaucoup appel, parce qu'il est peu éveillé, peu exercé, et l'on doit même dire que, dans le clergé et le public pieux, il a été très corrompu. Il lui arrive d'être gâté chez des fidèles ou des ecclésiastiques très généreux qui prennent des barbouillages ou des modelages de la dernière médiocrité pour ces œuvres viriles que nous saluons avec joie ou appelons de nos vœux. Une autre raison pour laquelle nous faisons tant appel au goût, c'est qu'il n'y a que ce discernement naturel, ineffable, qui ait autorité, là où trop souvent on invoque des raisons, des principes, formulables par des mots. Il est nécessaire parce que sans lui la maison de Dieu n'a pas la beauté qui lui revient, et c'est un scandale pour quiconque est doué de ce « goût ».*

Peut-être différons-nous, Robert Hess et nous, par le degré d'intérêt que nous accordons à ces deux sortes de « goût » (en terminant on a vu qu'il donne ce nom au premier, au discernement de la vitalité chrétienne, telle que l'expriment les arts plastiques). J'espère que nous sommes aussi exigeants que lui quant à ce discernement-là. Peut-être — je n'en sais rien — peut-être accorde-t-il moins d'importance que nous à l'autre discernement, au goût artistique proprement dit. Peut-être sommes-nous trop latins, malgré l'extension que notre « goût » nous paraît avoir prise. Peut-être R. Hess compte-t-il plus que nous sur un sens chrétien vigoureux et pur pour tenir lieu du « goût » proprement artistique et fait-il plus que nous se correspondre les deux domaines.

En tous cas nous sommes d'accord sur l'essentiel.

LA STATUE DE JEANNE D'ARC A REIMS.

Nous nous étions associés, dans notre numéro de juillet, sentiment de personnalités rémoises qui regrettaient le déplacement de la statue de Jeanne d'Arc. Elles croyaient que ce r nument serait mis beaucoup plus en retrait, vers le Palais Justice. Nous avons pu constater par nous-mêmes, quand il é trop tard pour corriger notre numéro, qu'il est injuste de cor dérer la statue comme « reléguée » à la nouvelle place où l'a mise. Nous préférons l'ancienne, mais avons été heureu ment surpris de cette présentation nouvelle. La hauteur du soc double de l'ancienne, met bien en valeur la statue, qui est as ciée à la cathédrale du sacre d'une façon assez manifeste, qu que discrète, pour que la piété soit satisfaite et pour que t danger soit écarté de voir s'élever sur le parvis un monum malencontreux tel qu'on nous en met partout. M. de Bruign président de l'Académie de Reims, a bien voulu nous adres un article fort intéressant qu'il a publié dans le **Nord-Est** juin dernier où « le pour et le contre » sont pesés, avec u conclusion favorable à la disposition nouvelle. Par la même casion, il nous a envoyé un vieil article de lui, paru dans **Petit Journal** du 27 avril 1917 où, dès cette époque, il traitait question de la restauration des sculptures de la cathédrale, da le même sens que Mme Lefrançois-Pillion et que nous-mêm Nous signalons bien volontiers ces documents.

UN EVANGELIAIRE MELKITE.

Le R. P. Henry Ayrout, jésuite, égyptien d'origine, a été cemment ordonné prêtre, non dans le rite latin mais dans le r byzantin melkite, événement d'une portée considérable pour t te l'orientation de nos missions du Proche-Orient.

On connait l'importance de l'Evangéliaire dans la liturg melkite. Un évangéliaire lui a donc été offert, dont il a choisi dessin et qui a été remarquablement exécuté par Mademoise Anne d'Auray (Ange Michel, Place Bellecour, Lyon).

Il mesure 25 cm. sur 35 cm. Reliure plein marocain rou chaud. Les tranches sont dorées et les tranchefiles sont à la ma en vert et or. Le plat supérieur est décoré d'une mosaïque

Photo Arago

cuir représentant un portique mauresque ocre s'appuyant s un jeu de fond gris roux où alternent en deux tons des carrés des losanges. Sous le portique se détache dans le haut une cro brun rouge sertie d'or avec carré central vert et filets dorés r liant les bras de la croix. Sous la croix : une veilleuse rose b que un peu plus pâle que les encadrements de la mosaïqu En dessous, une inscription arabe dessinée par J. Adem, S s'enlève en doré sur le seuil du portique ; elle signifie : « suis la voie, la vérité, la vie ». Les encadrements sont soulign d'un filet doré.

Le dos porte des reliefs brique sertis d'or avec au cent une croix rappelant en plus petit la croix principale.

316
SILEXINE
La SILEXINE, ce sont toutes les ressources du dessin et de la lumière, mises à la disposition de votre goût. Source intarissable de beauté, la peinture SILEXINE, lisse ou grenue, vous permet de réaliser aisément et économiquement une variété infinie de décorations murales, durables et lavables qui allient à la fantaisie des lignes, le relief et la couleur. NOTICE ILLUSTRÉE FRANCO.
SOURCE INTARISSABLE DE DÉCORATIONS
ÉTABTS L.VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES. PARIS. 9E
BÉTUER

Henri Vidal. - Chapelle de la Butte-Rouge (1938). Photo G. Tinus, à Villemomble.

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier-Français, LILLE Le Gérant : J. LHOMM